



Tunnel Borbonico

**Arianna, Elena,
Antigone: femminile
(nel) sotterraneo**

VARIAZIONI SUL MITO Da semplice discarica a deposito per veicoli sequestrati, fino a diventare un ricovero bello, con tanto di bagni e docce. E oggi, il Tunnel Borbonico diventa perfino palcoscenico per «Variazioni sul mito. Femminili sotterraneo», di Monica Centanni e Daniela Sacco, regia di Bruno Garofalo, con Giovanna Di Rauso che diventa di volta in volta Arianna, Elena, Antigone. Lì, nella galleria che si snoda per 500 metri nelle profondità di Monte Echia, il Tunnel Borbonico diventa un labirinto dove il pubblico insegue il mito. È una sorta di viaggio al centro della terra, che rivela sorprese di inaspettata bellezza. Dalle pareti di tufo trasudano miti, leggende, storie, riaffiorate come per magia dai sotterranei di Napoli.

dentro il nascondiglio di cui ci parla Kafka, con questa creatura bestiale impegnata a costruire una strategia di difesa contro il nemico invisibile.

DALLA MENTE DI FRANZ

La tana, d'altra parte, è la storia di un animale ferito, con un forte senso del pericolo la cui vita è organizzata intorno al principio della difesa. In fondo, desidera solo sicurezza e serenità, come ricorda lo stesso Philip Roth nel suo bel libriccino fresco di stampa intitolato «*Ho sempre voluto che ammiraste il mio digiuno*», ovvero *guardando Kafka* (pagine 52, euro 8,00, traduz. Norman Gobetti, Einaudi): «con i denti e con le unghie - *nonché* con la fronte - lo scavatore della tana costruisce un elaborato e ingegnosamente intricato sistema di corridoi e stanze sotterranee progettato per garantirgli un minimo di tranquillità d'animo».

Tuttavia, quei rumori che si sentono sempre più forti, non possono che rafforzare le sue preoccupazioni, che diventano ossessioni. E pur di sopravvivere, la creatura finisce per non vivere.

Una straordinaria prova d'attrice per Mascia Musy, che ha saputo mettersi davvero in gioco, come ormai poche attrici sanno davvero fare. Grazie anche Francesco Saponaro, regista applaudito ovunque per il suo *Chiodo*, e che anche stavolta ha saputo emozionarci. ♦

**Otello in preda
ai flutti
della passione
nel Golfo**

ROSSELLA BATTISTI

INVIATA A NAPOLI
rbattisti@unita.it

Se Amleto è servito a pranzo e a cena (felicitemente «reinventato» da Oscar De Summa), Otello a Napoli si trova a prua e a poppa (ce lo mette Antonella Monetti per il Napoli Teatro Festival). Il procedimento è quello analogo e amato da giovani (o meno) compagnie di ricerca che rovistano tra le carte del Bardo, a volte trovando squarci di prospettiva inaspettati. Nel caso di *Otello e Iago, prologo. Otello e Iago, viaggio in mare*, lo snodo più interessante non è tanto l'aver una barca per palco e platea, né la breve traversata in mare come svolgimento temporale dell'azione, ma proprio il rapporto scovato nello sciabordio dell'acqua e nel tirar su la scotta tra il Moro e il suo luogotenente. Lo sbirciarli mentre si confrontano a bordo, nei loro luoghi più intimi e familiari, in quegli spazi segreti, in quella solitudine da lupi di mare, cioè, dove Jago, frustrato dall'irresistibile ascesa di Cassio, avvelena lentamente l'anima semplice e furiosa di Otello. Desdemona è un bagliore lontano. Innocente, troppo trasparente per offrire resistenza alle insinuazioni di Jago che sa come rendere opaco il cuore del Moor. Un gioco crudele in crescendo, sapientemente dosato dall'insinuante e obliqua affabulazione di Salvatore Caruso (formidabile Jago) che fa breccia nell'irruenta natura corsara di Carmine Paternoster (un Otello che il Montalbano di Camilleri definirebbe un «magnifico àrmalò»). Li bilancia la stessa Antonella Monetti, Emilia zingara dei mari, complice e «galeotta» del destino tragico che travolge l'eroe e la sua disamorata moglie, ma anche lo stesso Jago che Emilia tenta inutilmente di ricondurre a sé.

Un viaggio di suggestioni, contro lo sfondo da cartolina che è Napoli, tra Vesuvio e Piedigrotta. Una partitura sonora che vira continuamente dal napoletano all'inglese, dal canto al vociere marinaro. Un ritratto di Otello da portare nella memoria. ♦



Una scena tratta dalla nuova opera di Sciarrino

**Sciarrino e la donna
naufraga senza dimora
in «Superflumina»**

La nuova opera del compositore, presentata a Mannheim, è ambientata nel caos di una grande stazione. Bene la direzione di Ceccherini e Radziejewska nel ruolo della senzatetto. Intelligente la regia di Schwalbach.

PAOLO PETAZZI

MILANO

La condizione estrema di una donna che vive in una stazione tra i cartoni e i rifiuti è al centro della nuova opera di Salvatore Sciarrino rappresentata dal Nationaltheater di Mannheim in uno spettacolo di altissimo livello. Il titolo *Superflumina*, riprendendo l'inizio del Salmo 137 (Presso i fiumi di Babilonia...), allude alle fiumane di persone che passando da una grande stazione possono per caso sfiorare i naufraghi senza dimora che vi cercano rifugio, come la donna senza nome protagonista di questo atto unico di circa un'ora e quaranta minuti. È un delirante monologo talvolta interrotto da interlocutori con i quali non esistono possibilità di dialogo, o da rari interventi del coro. Nulla viene narrato, e nulla veniamo a sapere della protagonista, tranne vaghissime allusioni a ferite d'amore, e forse a un fatto di sangue: in una notte, dal tramonto all'alba, assistiamo alla definizione di una sperduta solitudine in mezzo alla folla estranea, a un incontro nella scena svuotata, a un interrogatorio di polizia (cui la donna non risponde, riprendendo come in sogno o in delirio parole del *Cantico dei cantici*), fino al ritorno alla situazione iniziale, in una condizione dolorosa al di là della disperazione in cui nulla può mutare. Il tono del monologo è alto: oltre al *Cantico dei cantici* tra le fonti

ispiratrici di Sciarrino c'è la prosa poetica della canadese Elizabeth Smart (1913-86), liberamente decontestualizzata. In due intermezzi ci sono anche gli effetti stranianti e surreali prodotti da annunci ferroviari. Tre Canzoni rivelano aspetti della quotidianità della protagonista, la ricerca del cibo tra i rifiuti, il «dolce riposo tra i cartoni», pulci e pidocchi (che sta a sé per la nitida e frenetica scansione da filastrocca).

Non c'è il minimo rischio di retorica o patetismo. La prospettiva distaccata e ironica coglie la crudeltà, ma anche la dignità del delirante monologo. Ritroviamo la nitida essenzialità della scrittura vocale cui Sciarrino è giunto negli anni scorsi, una scrittura che si apre a molteplici inflessioni con il minimo dei mezzi, dove lo scivolamento di sillabe all'interno di un piccolo intervallo prende il posto di un recitativo, mentre il «canto» è estremamente frammentato, così che una rapida successione di poche note può assumere la funzione di un arco melodico. La scrittura strumentale presenta la rarefazione e la ricerca raffinatissima sul suono tipiche di Sciarrino e le piega ad esiti fortemente caratterizzati, ad esempio nei molti momenti di sinistra violenza fonica, con in evidenza le percussioni (spesso metalliche) o i rumori di bottiglie di vetro fatte sbattere: il mutevole paesaggio sonoro creato dalla piccola orchestra di *Superflumina* rivela forza espressiva e funzionalità drammaturgica straordinarie.

A Mannheim dirigeva con la consueta bravura Tito Ceccherini, protagonista era l'insostituibile Anna Radziejewska. Intelligente e coerente, con qualche libertà, la regia di Andrea Schwalbach. ♦